opłacono ryczałtem

nasz wyraz

MIESIĘCZNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY MŁODYCH

ROK IV. NR. 5 - 6.

KRAKÓW

25 gr.

ROK IV. SIERPIEŃ — WRZESIEŃ 1937 NR 5 — 6

NASZ WYRAZ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY MŁODYCH.

IGNACY FIK

FUNKCJE SPOŁECZNE LITERATURY

Tezy, że literatura jest ściśle powiązana z ewolucją klasy społecznej i z wszystkimi jej wytworami nie należy brać zbyt mechanistycznie. Nie jest więc ona równoznaczna z wnioskiem, że literatura: a) jest wyczerpującym i dokładnym odbiciem życia klasy, b) że jej rozwój idzie dokładnie i równolegle z rozwojem stosunków społecznych, c) że literatura jest żego czasu i trudu. Przeobrażenia duszy odbywają się wolniej, niż przeobrażenia ustrojowe. Poza tym potrzebny jest także pewien dystans czasowy w stosunku do zdarzeń i spraw, którym chce się dać wyraz. Z tego też powodu może zaistnieć pewna niewspółmierność czasowa dwu ewolucji: ustrojowo społecznej i literackiej. Literatura stać się może zja-



E. GEPPERT Pejzaż

zawsze w ścisłym przymierzu, porozumieniu z klasą. Z wielu powodów nie jest to nawet możliwe. Pierwszy powód leży w fakcie, że literatura jest w dużym stopniu domeną autonomiczną. Wysiłek twórcy idzie nie tylko w kierunku odtwarzania bieżącej rzeczywistości, jej wymogów i problemów, ale olbrzymią część energii zużyć musi na stworzenie odpowiednich warunków i form dla wyrażania swej twórczości. Musi też przyswoić sobie zdobycze epoki poprzedniej, a równocześnie stoczyć pojedynek z wszystkimi sugestiami przeszłości, które mu utrudniać mogą jego twórcze realizacje. To, co było tylko socjalne, musi się przerobić na psychiczne. Wymaga to du-

wiskiem czasowo wtórnym. Ale może też być stosunek przeciwny. Nie trzeba bowiem zapominać, że elementami literatury są pojęcia, które mają charakter tworów idealnych. Jako takie posiadają wielką sumę niezależności materialnej od aktualnej rzeczywistości. Dlatego tę rzeczywistość mogą wyprzedzać jako ideały. Stąd też zdarzyć się może, że utwór literacki nie jest odbiciem rzeczywistości panującej, ale postulowaniem pożądanej, która dopiero tworzy się w zarodku. Procesy świadomościowe nie zawsze idą w parze z działalnością, mogą iść przed nią lub za nią. Tak się też dziać musi z literaturą, która jest wyrazem tych procesów.

Rzeczywistość socjalna jest poza tym tak skomplikowana, że nie łatwo jest z nią dać sobie radę nawet na terenie świadomości. Jakkolwiek bowiem dany typ ustrojowo kulturalny daje się stosunkowo łatwo określić przynależnością do klasy panującej, to jednak obok tej klasy żyć muszą inne, które zdobywają się także na własną manifestację. Stąd też musimy się liczyć z faktem, że obok dość wyraziście zarysowującego się typu literatury oficjalnej, spostrzegać będziemy typy poboczne „zanieczyszczone" lub kompromisowe. Będą one albo rekwizytem klasy zamarłej albo wyrazem tworzącej się opozycji. Dopiero umiejętne rozklasyfikowanie społecznej przynależności utworów literackich pozwoli nam otrzymać czysty i wyraźny obraz literatury.

Potwierdzeniem słuszności tezy o współzależności literatury z klasą społeczną może być przegląd sądów, dotyczących funkcji społecznej literatury. Gdybyśmy wynotowali różne opinie, ustalające się w różnych epokach, spostrzeglibyśmy wielką wśród nich rozbieżność. Opinie te możnaby podzielić na cztery grupy:

I. Literatura ma być wiernym obrazem i zwierciadłem życia, zadaniem jej jest jedynie rejestrować i opisywać z możliwą dokładnością teraźniejszość bez komentarza. W ten sposób rzeczywistość zostaje uświadomiona na danym obszarze przestrzeni i zapamiętana na danym obszarze czasu. Literatura ma odpowiedzieć na pytanie, jak było i jak jest. Najbardziej ceni się wyrazisty, dokładny opis, sprawozdanie.

II. Zadaniem literatury jest być prekursorką życia. Ma ona wyprzedzać je i szukać dla niego form. Analizując i interpretując rzeczywistość powinna wyciągać wnioski i stwarzać podstawy dla przewidywań. Niech pokazuje cele, niech obmyśla środki. Niech będzie zbiornikiem idei, terenem walki o nowe życie, laboratorium nowych syntez, wizją zwycięstwa. Żąda się od niej by konstruowała w wymiarach teoretycznych to, co powinno być zrealizowane. Genialna intuicja, doskonała logika w przewidywaniu, umiejętność stawiania i rozwiązywania zagadnień, twórcza fantazja: oto konieczne warunki pisarza. Literatura prowadzi życie, toruje mu drogę.

III. Literatura jest pewnym odcinkiem rzeczywistości biologicznej i socjalnej. Jako taka ma pewien określony teren zagadnień. Jest takim utylitarnym działem, jak technika, przemysł, rolnictwo, komunikacja, rozrywka. Jest składnikiem i elementem rzeczywistości socjalnej, równolegle z nią całą rozwijającym się i tworzonym. Nie jest opisywaniem, ani propagowaniem czegoś, lecz samoistnym warsztatem na którym wytwarza się pewne specjalne, celowe i określone wartości kulturalne. Mogą to więc być pewne przeżycia estetyczne, pewne syntezy uczuciowe ugrupowane w hierarchie, realizacje pomysłów wyobraźni, czy wreszcie przedmioty zabawy (utwory senzacyjne, humorystyczne).

IV. Literatura nie ma nic wspólnego z rzeczywistością codzienną. Ma odrębny poza społeczny, poza praktyczny teren, sens, cel i problematykę. Tworzy konstrukcje niezależne od życia codziennego i nie dla niego. Konstrukcje te są samowystarczalne na własnym terenie, mają sens sam dla siebie. Istota sztuki tkwi właśnie w jej osobności, oderwaniu. Inne państwo, inna rzeczywistość. Sztuka jest absolutna, autarktyczna. Sztuka dla sztuki.

Zasadą na której opiera się podział na te 4-ry grupy, jest stopień, w jakim literatura staje się funkcją społeczną życia. W pierwszym wypadku nie daje się jej żadnej samodzielności, każąc tylko fotografować życie. W drugim czyni się ją odpowiedzialnym jego prawodawcą. W trzecim — staje ona przy swym ściśle specjalnym warsztacie pracy. W czwartym wypadku znajduje własny niepodległy kraj panowania.

Gdybyśmy chcieli odpowiedzieć, który z tych poglądów jest prawdziwy, czyli która funkcja jest istotna, bylibyśmy w dużym kłopocie. Praktyka bowiem potwierdza każdą z tych teorii. Nie ma też innej rady, jak przyznać, że **społeczna funkcja literatury nie jest jednoznaczna, ale zmienia się w czasie.** Rodzi się tylko pytanie, od czego to zależy i dlaczego tak jest?

Otóż jest tak dlatego, że owe poglądy są wyrazem chronologii faz, przez jakie naprawdę przechodzi literatura, rozważana w swym stosunku do życia. Czyli: literatura musi koniecznie odbyć ów cały łańcuch przemian. Krąg ten zaczyna się fazą pierwszą, kończy — czwartą. W ten sposób mielibyśmy ustalony pewien schemat organizmu literatury i jej ewolucji. Co go wyznacza?

Wyznacza go naturalna historia klasy społecznej. **Nowy typ literatury powstaje wtedy, gdy na widowni twórczości kulturalnej występuje nowa warstwa społeczna**, przynosząca z sobą własną dynamikę dziejową, własne idee i cele. W życiu jej wyróżnić się dają zasadnicze momenty: okres organizowania i uświadamiania swej istoty, okres walki o prawa, okres zwycięstwa i panowania i okres upadku i zamierania. Tym właśnie okresom odpowiadają różne rodzaje ról, jakie ma do odegrania literatura.

Żywot danego ustroju społecznego może być dłuższy lub krótszy, zależy od tego i długość danego prądu literackiego. Poszczególne etapy tego żywotu znajdują swój wyraz w fakcie wymienionych faz literatury.

Tu trzeba zrobić pewne zastrzeżenie. Dotyczy ono faktu, że w danym okresie czasu nie ma właściwie jednej „czystej" literatury klasowej. Owszem, naczelnemu prądowi literatury panującej towarzyszą jeszcze dwa inne prądy: jeden nanosi pozostałości po literaturze starego typu, drugi rodzi się z nowo wytryskujących źródeł, mających stanowić w przyszłości zarodek nowej literatury. Zilustruję to na przykładzie pewnego modelu.

Wyobraźmy sobie dom, składający się z suteryn, parteru i poddasza, zamieszkany we wszystkich tych trzech kondygnacjach przez pewne grupy ludzi. Otóż te trzy piętra przedstawić nam mogą literaturę, ukazaną w pewnym przekroju poprzecznym, to znaczy przeprowadzonym w określonym momencie czasu.

Literaturę panującą reprezentują w tym wypadku mieszkańcy parteru. W każdej chwili mogą wejść w kontakt ze światem. Wystarczy przekroczyć niski próg, a już jest się na pewnym gruncie realnej rzeczywistości. Nie ma bariery, ani różnicy poziomu między mieszkaniem, a światem zewnętrznym. Żaden krok, zrobiony na zewnątrz, nie zawisa w próżni. Oddychać można pełnym światłem i słońcem.

W innej sytuacji są ludzie wysokiego poddasza. Ci chcąc dotknąć ziemi muszą się zniżać. Drzwi z mieszkania prowadzą najwyżej na ganek, dalszy krok grozi runięciem w przepaść. Wzrok z okna

patrzy ponad przedmioty. Widzi ich korony, nie dostrzega pni wyrastających z ziemi. Horyzont zamykaja chmury, ich zwiewne kształty pobudzają fantazję. Dłoń nie ma się o co oprzeć. Miejsce wycieczek to ciasny ganek, gdzie w wazonikach pachną howane kwiatki. Z nudów upiększają mieszkańcy gzymsy okien i bariery balkonika. Schodzić się na dół nie chce, schody może już zresztą zbutwiałe! Trzebaby się uzależnić od ludzi z parteru. Wymaga to zniżania się do nich. A bardziej honorowo jest patrzeć na nich z góry!

Mieszkańcom z parteru byłoby mieszkać przyjemnie, gdyby nie to, że pod podłogą ich mieszkań w ciemnych i w wilgotnych piwnicach żyją ludzie, którzy nie chcą zachować się cicho. Nie znają oni jeszcze dobrze wielkiego, jasnego świata, nie umieją ocenić jego piękna, ale przeczuwają je i zazdroszczą tym, którzy w jego powietrzu żyją. Przez małe szpary w murach nie dochodzi wiele światła, każdy ruch orientować trzeba poomacku. Trzeba szereg razy spróbować zanim znajdzie się wyjście. Mieszkańcom suteren jest ciasno. Buntują się dlatego przeciw swemu więzieniu i szturmują podłogę, na której bawią mieszkańcy parteru. Aż wreszcie któryś tam z wielu ataków uwieńczony zostanie pomyślnym skutkiem. Czarni ludzie wychodzą na powierzchnię ziemi. Wyszedłszy z ziemi, pachną nią jeszcze. Otwierają z trudem oczy i rozglądają się bezradnie, lecz chciwie.

Z mieszkańców parteru niektórzy z konieczności muszą się zgodzić na przyjęcie intruzów. Próbują współżyć z nimi. Inni wyparci rozpraszają się po świecie. Jeszcze inni wdzierają się na poddasze, aby zająć tutaj mieszkanie opuszczone przez dogorywających starców. Takie mniej więcej są losy literatur klasowych, związane ściśle z historią swych klas.

LECH PIWOWAR

STOLICA

To jest stolica która się nie podda.
Zerwij chmury, w burzach nie utonie!
Depesze przebite tęczą rozdaje się na każdym rogu.
Jak żóraw powraca pogoda
i błękity odejść nie mogą
uwiązane w dłoni.

To sen — mówisz — i jeśli spojrzysz przez ramię
na jakąkolwiek mapę, nic nie pozostanie.
Tyle — mówisz — widziałeś miast rosnących pośród utopij młodych.
Spójrz przez ramię: tak po szkle spływa dziecka oddech.
Koralowe marzenie lub powieściowy temat.
Nigdy nie było ziemi i stolicy nie ma.

To jest stolica która spalona trzy razy
jeszcze swe zielone przypomina czasy.
Nie jestem podróżnikiem, nie mam niebieskiej wizy,
lecz moja ziemia gdy spojrzysz na mapę, jest wyżej.
Nie jest to bynajmniej anielski pensjonat
gwiazdami okien otworzony górą.
Rozdawałem marzycielom podeszwy, nie przeszedłem po nad
żadną kroplą zbłąkaną w bruku, i przyglądałem się chmurom
z tak bliska
że z moich oczu nawet łza bez wystrzału nie trysła.

To jest mój dom gdzie żaden duch nie mieszka,
stolica która nie odda swej chwały
powiewom chwiejącym się na wszystkie strony.
Nie obiecuję cudów jak gazeta co salwy tytułów wywiesza,
a rozedrzyjcie pytaniami jej krzyczące ciało:
kolor brudu w jej krwi płynie nie kolor czerwony!

Nie wstałem od gry. Bez przerwy biegną po dźwiękach klawisze,
ciągle podnosi głowy, podrywa je jak granaty
piosenka którą się w dzień najpogodniejszy pisze
jakby śląc noże niosła tylko kwiaty,
lecz kwiaty parujące wonią chleba i błyskawicy.

Tak w niepodbitej stolicy!

WŁADYSŁAW BODNICKI

RONDO SONATY PATETYCZNEJ*)

Wrzał wzburzeniem i dlatego nie panował nad swymi palcami. Gdzieś mu zachodziły jedne pod drugie, plątały się, utykały na klawiszach fortepianu i Rondo z sonaty Pathétique Beethovena nie wychodziło. Jak mogło wyjść, gdy myślami wciąż jeszcze był przy scysji jaką miał z matką. Patrzał w nuty, czytał je, ale myślami rozbierał to wszystko, co miało miejsce przed chwilą. Właściwie to obydwoje mieli rację i matka i on. Ona, bo w istocie nie stać ich było na opalenie wszystkich pokoi, on bo nie mógł ćwiczyć w temperaturze, która unieruchomiała mu palce. Kiedy powiedziała: „Bo wdziałbyś śniegowce a na ręce rękawiczki i zaraz byłoby ci ciepło", uniósł się. „Rękawiczki? Niech mama nie mówi głupstw! Nie potrzeba tylu pokoi, a we wszystkich zimno jak w psiarni. Poco ten salon? I tak w nim nie siedzimy, a żadni goście do nas nie przychodzą. To jest burżuazyjny przeżytek!" Chciał ciągnąć dalej ale spojrzał na matkę i zobaczył jak twarz jej zszarzała. I nagle poczuł się jakby schwytanym na gorącym uczynku. Chciał wyjść chyłkiem do tego nieszczęsnego salonu, ale drzwi były w zmowie z nim, głośnym hukiem przypieczętowały sprzeczkę.

Ale bo też rada! Rękawiczki, gdy chodzi o najbliższą spójnię palców z klawiaturą. Przypominał sobie; niektórzy sławni pianiści nie piją nigdy ani kieliszka wina, aby nie osłabić przedelikatnych nerwów dotyku mających swe siedlisko w końcach palców i nadających każdemu utworowi właściwy ton. A on miał stracić ten kontakt przez oddzielenie się od klawiatury bawełnianą rękawiczką. Ma więc tylko mechanicznie wystukiwać zadaną lekcję. Pasja ciepłem znów mu zalała twarz i pomylił się. Powtórzył takt i znów się pomylił, z uporem zaczął od początku, aby utknąć znów w innym miejscu. Więc powtarzał z zaciętością, drewnianie, bijąc w klawisze aż zacięło się „es". Wtedy ochłonął. Zawsze fortepian był dla niego żywą istotą, którą boli „forte" jak uderzenie. Opadł głową na pulpit histerycznie wyczerpany i bezsilny.

— Nie dam rady, nie dam rady! A jutro znów spyta Rucki: Co jest panie Stanisławie, od miesiąca nie robi pan żadnych postępów.

I cóż, ma się tłumaczyć? Nie, nie przyzna się bo i takby to nic nie pomogło. Nagłym ruchem strącił partyturę, schylił się po nią. Wypadł z niej list więc go podniósł i czytał już coś poraz szósty:

Ukochany Chłopcze.

List ostatni zmartwił mnie trochę — ale to nic, bym cię tylko ujrzał jak najprędzej. Nie mogę sobie uzmysłowić jakby to wyglądało, gdybyś wogóle nie przyjechał! Gdy na wszelki wypadek tak napisałeś w ostatnim liście, przeszły mnie dreszcze. Jakto? Więc jeszcze coś może zajść, że nie przyjedziesz? Nie, to nie możliwe. Rób co chcesz ja cię muszę widzieć — muszę cię mieć przy sobie jakiś czas — nie wiem jak długo... Ja ci nie piszę wszystkiego, co się ze mną dzieje, ale wierz mi, że tak dalej być nie może. Pierwszy raz w życiu nie wiem jak z tego wszystkiego wybrnąć — jak rozwiązać problem. Wszyscy widzą, że coś się ze mną dzieje, ale nikt nie wie dokładnie co i nikt nie zna przyczyn. Może się ktoś domyśla, za bardzo interesuję się pocztą, czego dawniej nie czyniłem; łączą otrzymaną pocztę z mym humorem, może wiedzą, że ma do mnie przyjechać „kuzyn" na odpoczynek i że coś się zmieniło — jednak nie wiedzą jak dalece ‚kuzynek" ten jest mi drogi i jak szalony wpływ wywiera na mnie jego taki, czy inny ton listu.

Radość napełniła go ciepłem, wstąpił w niego spokój, nowe siły. Zabrał się znów do ćwiczenia i zaskoczyło go cudowne piękno pierwszej frazy. Ciągnął jej melodię, która była jakby muzycznym przekładem co dopiero przeczytanych słów ojca. Szarpała nią męka niepewności, rosła słodycz cierpienia. Każdy takt jak kwiat rozchylał tajemnicę melodii i upajał zapachem — nigdy nieuchwytną treścią. Od dwudziestego piątego, pięć i pół następnych taktów, zdziwiły go cukierkowatością i pospolitością, lecz od połowy trzydziestego taktu, rozpoczął się namiętny patetyczny dwugłos. Poznał te głosy i zrozumiał: to ojciec i matka walczą o niego. Ze ściśniętym sercem biegł za melodią. Jak się to skończy, jak? Skończyło się spokojnym, poważnym smutkiem. Smutkiem, czyim? Matki. Bo tuż po nim, nie zważając nań, mówił w głębi, w basie, ojciec, wznosząc się potym w górę na jakiś heroiczny szczyt uczucia. Ale właśnie z tego szczytu oderwal się i runął tragicznie w dół krzyk matki. A po nim znów nawrót pierwszej cudownej frazy.

Drzwi skrzypnęły, stanęła w nich matka, nieśmiało powiedziała: Chodź napij się herbaty, grasz już trzy godziny.

*) fragment powieści p. t. „Ojciec i syn".

JAN BOLESŁAW OŻÓG

Wrażenie

Wiatr nabrał cementu zmierzchu i niebo z blachy naoliwił łuną.
Świsnęła kielnia błyskawicy; przejeżdża tam i nazad po stawie stalowy strychulec piorunu.
A potem cisza i tylko na wodzie wiatr ciężkie dachówki układa.



T. MAKOWSKI Kompozycja

EUGENIUSZ GEPPERT

CZYŻBY DWA OBLICZA?

Kiedy „Die Reichskammer der Bildenden Künste“ za pośrednictwem „Confederation Internationale des Associations d'Artistes“ w której zasiadam jako członek zarządu, wybrany na kongresie paryskim w maju bieżącego roku, przysłała mi zaproszenie na święto sztuki niemieckiej do Monachium, (Tage der Deutschen Kunst), postanowiłem bez wahania skorzystać z zaproszenia, tembardziej że załączony program przedstawiał się niebywale bogato i interesująco — a nadomiar tego od chwili przekroczena granicy Rzeszy, stawałem się honorowym gościem der Reichs kammer i wszelkie koszta przejazdu i pobytu ponosiła wyżej wspomniana Izba Sztuki.

To też zgodnie z programem stawiłem się 15 lipca w Monachium. Już na samym wstępie uderzał podniosły nastrój miasta, triumfalne bramy orły i złote swastyki, flagi, wszystkie ulice falują kolorem tłumu i różnobarwnych sztandarów, święto sztuki i to plastyki. Jest naród który święci swoją sztukę, składa jej hołd. Nie wchodzę w szczegóły, sam fakt jest ważny i dla podkreślenia ważności całe państwo bierze w tem udział, sprasza gości, obcych artystów, by uczestniczyli by byli świadkami. Taki był wstęp, takie pierwsze wrażenia. Wieczorem w hallu hotelowym zebraliśmy się wszyscy delegaci sześciu narodowości t. j. Ameryka pani Ferriére, Austria Prof. Gerstenbrand, Belgia Henri Kereels (prezes Confederation Intern.) Jadot, Lerberghe, Francja Duchemin, Dubois, Boucherie, Tabouret, Holandia Boot Heyenbrock, Polska w mojej osobie i nasi gospodarze, Niemcy pp. Kelter, Glöckler i Mannkopf. Układamy plan kampanii, program na najbliższe dni. Po naradzie z przedstawicielami Der Reichskammer, którym należy się specjalnie podziękowanie za gościnność, pomoc i prawdziwą koleżeńską serdeczność jaką nam okazali w czasie całego pobytu, postanawiamy pierwszy dzień poświęcić muzeum i miastu, którego nikt z nas prawie nie zna, z wyłączeniem wszystkich oficjalności, i dopiero w sobotę 17 lipca uczestniczyć w sali Des Deutschen Museum na posiedzeniach, które w programowych przemówieniach poprzedzą otwarcie niemieckiego Domu Sztuki.

Żyjemy więc od rana 16 lipca ruchem i chwilą dnia. W murach starej Pinakoteki tradycja wielkiej sztuki. Ukrzyżowanie Tycjana, cykl Tintoretta historia zwycięstw Gonzagi, wielka sala Rubensa, Velasquez i Goya, przykuwają nas odrywając od codzienności zdarzeń. Oddychamy atmosferą niedościgłych wzorów wielkiej sztuki, zwłaszcza dla mnie, który tak rzadko ma możność zetknięcia się z kolek-

cjami muzeów europejskich, każda taka wizyta, pozostawia niezapomniane wrażenia i żal że nie mogę tych rzeczy mieć u siebie w jakichś polskich galeriach. A na ulicy tłum pochody, orkiestry, sztandary, defilady karnych batalionów „Parteigenossen" falangi rzymskich orłów ze swastyką, wyciągnięte ręce i „Heil". Trochę nas to dziwi ten zlot mundurów na święto sztuki, jakaś jakby mobilizacja mieszanina bojowej gotowości i święto muz, ale czekamy jutra i przemówień. Wysłuchujemy ich nazajutrz cały szereg, ale ważne były właściwie dla mnie tylko trzy. Jedno ranne i dwa popołudniowe. W pierwszym t. j. rannym (przemówienie prof. Sagebiel z Berlina) pokazano współpracę malarstwa rzeźby i architektury. Bardzo ciekawe pod względem ważności zrozumienia współdziałania trzech siostrzanych sztuk, które tak długo żyły osobnym życiem a nawet przez długi czas architektura współczesna całego świata wykluczała współdziałanie malarstwa i rzeźby. To też obecne zjednoczenie i współpraca a raczej uzupełnianie się jest bardzo korzystnym objawem i dowodem że konieczność ta jest słuszna bo pełnia formy monumentalnych budowli podnosi swoją wartość, dobrze sharmonizowanym współdziałaniem koloru i bryły. Jednak pokazane na ekranie zdjęcia niemieckich zdobyczy na tym polu budziły raczej zainteresowania przeprowadzeniem zasady i rozmachem pracy, aniżeli poziomem wykonanych dzieł. Pozornie, prosta a jednak ciężka i zwalista forma bloków niemieckiej architektury bierze tylko ogromem, rzeźba umiejętnością operowania materiałem, ale zasadnicza jej forma jest za schematyczną bryłą a malarstwo nie działa przekonywująco gdyż albo za bardzo jest bliskie normalnemu spojrzeniu na świat jakby przez okno wagonu, albo szuka uproszczeń które znowu przypominają kaligraficzność narzuconej formy. Dwa następne przemówienia były już całkiem programowe. Przemawiali w obecności Führera, Prof. Ziegler, prezes Der Reichskammer i Minister Propagandy Goebbels. Wielka i nieładna sala muzeum wybita po brzegi. Punktualnie o godz. 15.30 zagrzmiały fanfary okrzyki, wyciągnięte ręce i wchodzi Führer. Przywitania. krótki koncert muzyczny, a w końcu mowy. Padają słowa „Mein Führer, Exellenzen, Parteigenossen, deutsche Künstler. Ehrengäste der Confederation Internationale des Associations d'Artistes, i zaczyna płynąć długa i żmudnie zbudowana mowa prof. Zieglera. Poza rzeczowym sprawozdaniem organizacyjnym z ostatniej doby działalności Der Reichskammer, której obecne zebranie oficjalne jest drugim od chwili powstania Izby Sztuki hasłem tej mowy jak i następnej min. Goebbelsa było stwierdzenie że chcemy narodowej sztuki niemieckiej bez naleciałości obcych a nie utopijnych poszukiwań i problemów. „Tobie Wodzu za to dziękujemy. Tyś nam to wskazał i nas nauczył bo tak jak budujesz Państwo budujesz i ducha. Tyś zbudował Państwo na prawdziwie klasycznych zasadach. Twoja polityka jest dziełem sztuki i to Cię stawia na czele artystów niemieckich. Naród niemiecki żąda sztuki która umie, „słowo Kunst" powiedział min. Goebbels, pochodzi od „können", wola zrobienia dobrze nie jest w sztuce wszystkim, bo każdy czegoś chce, nawet ten co zrobił źle, dlatego hasłem jest „können" i tego także Tyś nas nauczył". Trochę to wszystko dziwne i oszałamiające, ta bezapelacyjna kategoryczność stwierdzeń — wychodzimy pod wrażeniem tych słów i nakazów i coraz bardziej jesteśmy ciekawi uroczystości otwarcia i wystawy.

Wieczorem wysłuchujemy jeszcze koncertu olbrzymiej orkiestry symfonicznej grającej Beethovena na Königlicher Platz i na tym kończymy dzień pełen wrażeń, i nieoczekiwanych enuncjacyj.

Nadchodzi nareszcie niedziela, uroczysty moment 18 lipca. Stajemy przed Domem Sztuki Niemieckiej. Na placu, naturalnie tłum, sztandary i kompanie honorowe. Normalny ceremonial powitania i Wódz Narodu wchodzi na stopnie gmachu. Führer staje przed mikrofonem i niemieckie radio podaje całemu światu artystyczne credo dzisiejszych Niemiec. Mowę tę trzeba podzielić właściwie na dwie części, część polemiczną i część programową. Führer stwierdził że po klęsce 18 roku, w chwili chaosu i upadku upadła i sztuka i jej narodowy germański duch. Z tem trzeba było skończyć, kiedy się naród podniósł, musi się podnieść to co płynie z jego krwi i ducha t. j. twórczość, tę twórczość trzeba było oswobodzić od obcych i fałszywych nakazów. Nie ma miejsca dla dociekań, problemów, nawet na czarnej liście stanął impresjonizm, nie chcemy rebusów, chcemy jasnej sztuki. „Deutsch sein ist klar sein". Trzeba skończyć z handlarzami i handelkami sztuki którzy pasorzytują na artyście i narzucają mu swoje fałszywe teorie. Nie ma współczesności w sztuce, sztuka nie jest modą jak suknia kobieca. Mowca przeciwstawiał się słowu i pojęciu „moderne", wszelkim eksperymentom i poszukiwaniom, wierzy że narodowy socjalizm budując nową niemiecką rzeczywistość da podwaliny dla nowej mocnej odrodzonej i wyzwolonej z krępujących ją więzów zgnilizny i słabości sztuki, sztuki narodu, sztuki dla wszystkich, prostej i jasnej. Wierzy że tak przeorana gleba niemieckiej ziemi, urodzi wielkich twórców, to co teraz widzimy to dopiero początek, ale przyszłość jest przed nami.

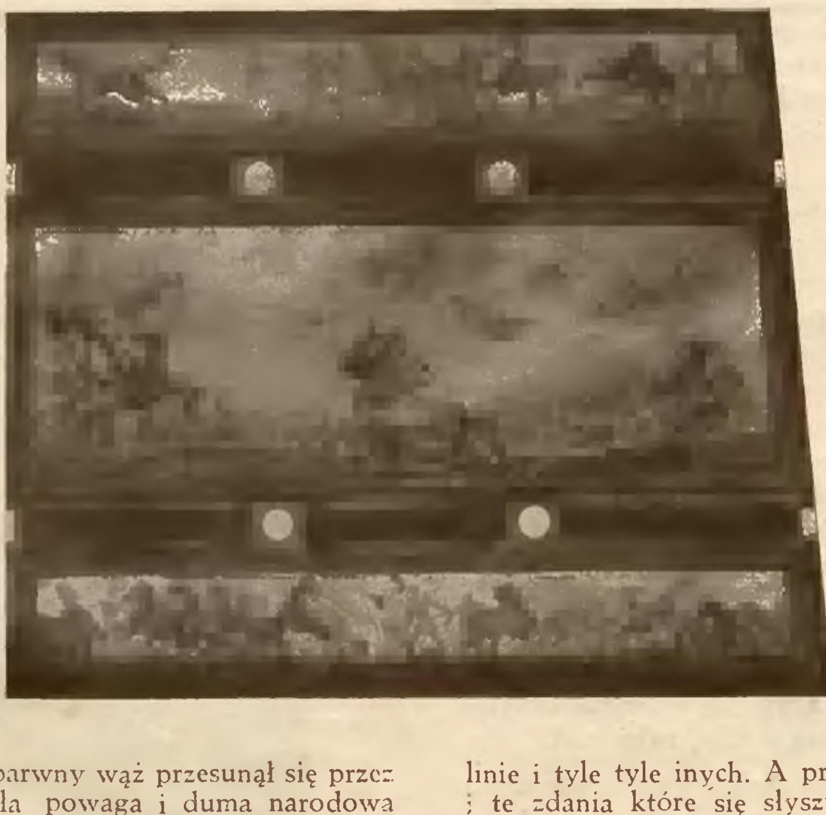
To bezwzględne przekonanie i jakby rozkaz wtłaczający sztukę na jeden tylko tor, musiał mimowoli u każdego artysty żądającego zawsze swobody dla siebie i swego dzieła, wywołać conajmniej lęk i obawę o przyszłość sztuki. Takie były moje pierwsze myśli. A przekonania te moje utwierdziłem w sobie gdy zobaczyłem wystawę.

Nie zachwyciła mnie i zachwycić nie mogła. Przeciętność a nawet brak dobrego rzemiosła o którym tyle w mowach wspomniano że jest nieodzownym czynnikiem twórczej pracy. Pustka, banalność i nuda wieje z tych wspaniałych ścian. Odgrzewanie dawno przebrzmiałych haseł nota bene źle pokazanych. Jakiś dyletantyzm patrzy na widza z tych licznych płócien i rzeźb. Widz przechodzi z sali do sali, szuka czegoś co by go przyciągnęło i zatrzymało, ale niestety znaleść nie może. Nie chcę tutaj polemizować ani z hasłem, ani z programem, notuję tylko moje wrażenia i muszę powiedzieć że nie wierzę by nie było innej dobrej sztuki w Niemczech, i nie wiem czy ten program spełni swoje zadania. Jeszcze bardziej utwierdziłem się w przekonaniu, kiedy zobaczyłem odwrotną stronę medalu, t. j. zgniłą i wyklętą sztukę na wystawie „Der Entarteten Kunst". Tesame zastrzeżenia tylko na odwrót, nie wiem bowiem jaką drogą i na jakiej podstawie dostały się na listę wyklętych, prace i nazwiska ludzi których cały świat znał i uznawał. Skąd tam biorą się prace Kokoschki i Levis Forillth. Przyznaję że bardzo dużo prac było słabych, typowej blagi malarskiej, przyznaję że można oburzać się na Grosza,

ale wiele z wystawionych prac posiada rzeczywiste walory malarskie, które wszędzie na każdej wystawie i w każdej kolekcji sztuki mogłyby mieć poczestne miejsce i nic ze zdrożnym hasłem bolszewizmu nie miały wspólnego. Ręczę że ś. p. Zygmunt Waliszewski też by został zaliczony do tych potępionych, a nie mówię już zupełnie o takich „ekstremistach" jak Picasso, Braque czy Matisse. Zresztą bolszewizm także odrzeka się od tej sztuki i również żąda sztuki dla mas, więc tymbardziej nie zrozumiałem kiedy na liście z propagandowymi wynurzeniami czytałem słowo „bolszewik" przy nazwisku malarza, albo widziałem czerwoną gwiazdę sowietów. W zestawieniu więc program skrajnie przeciwnych organizacyj państwowych styka się by potwierdzić przysłowie że „les extrêmes ce touchent". Tu i tam jest to samo, schodzenie w dół a nie podnoszenie smaku i kultury. Co o tym myślą artyści niemieccy, — nie wiem, i to by mnie najbardziej ciekawiło. Prof. Ziegler w Berlinie podczas rozmowy, którą prowadziliśmy na bankiecie dla zagranicznych gości, powiedział że zdaje sobie sprawę z tego, że obecna wystawa ma braki i luki, ale dodał „jest to początek, chodzi o wykształcenie nowego pokolenia, gdybyśmy mieli geniusza niemieckiego tobyśmy go bezwzględnie słuchali i za nim szli, ale go w tej chwili nie mamy", to jedno tylko co słyszałem i to jedno powtarzam.

Ale teraz muszę się zapytać jak to wszystko pogodzić z tym co widziałem po tym. Olbrzymi bogaty pochód, doskonale zorganizowany i utrzymany w całości i stylu, pochód historii, kultury i sztuki niemieckiej, który jak barwny wąż przesunął się przez ulice Monachium. Cała powaga i duma narodowa w nim była, aż do ostanich chwil do wielkich wprost gigantycznych budowli III. Rzeszy, wszystko tam było i z wszystkim trzeba się godzić i uznać, tylko nie tamto, nie to co było właściwie „gwoździem" całej uroczystości. A cóż dopiero powiedzieć, kiedy pojechaliśmy dalej, albo kiedy oglądaliśmy muzealne zbiory. Program nasz bowiem obejmował objazd Niemiec przez Bawarię; do Renu, potem w dół rzeki i via Kolonia, Essen do Berlina. Porównanie i kontrast rosło z każdą chwilą, nawet współczesność przemawiała inaczej, rozmachem pracy i spełnionym zadaniem. Zapatrzony w swoją przeszłość Augsburg, czy Rottenburg, jakby zaklęty w przeszłości — kontrastując powagą historii i budową olbrzymiego stadionu Parteitagu Norymberga. I tu znowu mała dygresja. Kiedyśmy zwiedzali budowę stadionu pokazano nam makietę jednego skrzydła przyszłej budowli w naturalnej wielkości. Postawiono ją by się zorientować, czy rozmiarami i formą, a przedewszystkim wysokością będzie odpowiadać całości i nie będzie psuła swoim ogromem harmonii pejzażu i całego otoczenia. Jakże słusznym mi się wydało tego rodzaju postępowanie, — ile błędów można w ten sposób uniknąć. Jakże nieraz bym chciał tego rodzaju próby widzieć u nas. A potem znowu dalej cudowny Bamberg w surowości romańszczyzny i powadze katedry, — Würzburg z plafonami Tiepola w biskupim pałacu, — Heidelberg z przepyszną autostradą do Frankfurtu, a ostatecznie Ren. Wszystko to zniewalało i cieszyło i tak szło dalej w Essen i w Berlinie. Świetne i sławne muzeum w Essen, musi zachwycić. Takich zbiorów, i tak przejrzyście podanych, a zwłaszcza takiego Renoira, dawno nie widziałem. Podobną radość miałem przedtem w Monachium z Géricault'em, galopującą artylerię, a potym w Berlinie z Cézanne'em. I tak wciąż plusy na koncie rosną. Wszystko trzeba to bowiem zaliczyć na plus i autostrady i osiedle robotnicze w Essen, i port lotniczy i stadion olimpijski i ministerstwo lotnictwa w Berlinie i tyle tyle inych. A przytym wszystkim jeszcze i te zdania które się słyszy, podkreślające wartość wysiłku współczesnego i to basowanie dzisiejszej chwili na tradycji wielkiego dorobku. Na każdym kroku się słyszy: „wracamy do równowagi, do pokoju, więc budujemy, tworzymy", dajemy pracę i życie, polepszamy byt materialny i moralny wszystkich". Powtarzano nam to ciągle a zwłaszcza „pokój i przyjaźń narodów" Przypuszczam że tak rzeczywiście jest, bo nie poto się tyle robi i tak drogo bu-

E. GEPPERT



Projekt plafonu do Sali Kawalerii na Wawelu.

duje, by to narazić na szwank armatniego ognia. Wierzę w te słowa i szczerość wynurzeń, które słyszałem na przyjęciach wydanych dlą nas przez Reichskammer dla nas gości z Confederation Internationale, — bo nasza praca członków Confederation jest pracą stworzenia wspólnego języka między narodami, cementowania wszystkich ugrupowań artystycznych drogą wspólnej wiary, sztuki, a myśmy byli u artystów i artyści przemawiali do nas. I ta serdeczna przyjaźń mię wzięła i z tym wyjeżdżałem i w tym duchu przemawiali wszyscy i nasz prezes i ja sam, jako przedstawiciel polskich plastyków w międzynarodowym zrzeszeniu, w tym duchu odpowiedziałem w paru słowach przemowy. A w tym znowu jakby przypomnienie monachijskich zawahań, po programowych mowach, mundurach i defiladach, całych batalionów na święcie sztuki, już w ostatniej chwili przypadkowo spotkana polska gazeta po dwóch tygodniach niewidzenia. Kurier Warszawski otwieram i zaraz na pierwszej stronie tragedia Warmii i Mazurów „artykuł w sprawie represji na prasę polską a raczej na ostatniego jej przedstawiciela w kraju po którym Wańkowicz szedł „Po tropach Smętka". Jak to pogodzić? Z tym co słyszałem i widziałem z tym co do mnie mówiono, i czyżby wtedy prawdą były słowa jednego z dyplomatów zagranicznych, który powiedział, że w tym kraju są dwa oblicza. Które prawdziwe, to pytanie mnie gnębi. chciałbym prędko na nie znaleść odpowiedź, by nie zatracić wiary w słyszane słowa, bo chcę wierzyć, że to pierwsze oblicze, to które widziałem, i o którym mi mówiono jest istotnym wyrazem nowych Niemiec.

A teraz jeszcze jedno. Bardzo ważnym i charakterystycznym dla dzisiejszych Niemiec jest jak to już wspomniałem moralne i materialne poparcie artysty, jego wysiłku i zadań i sprzęgnięcia go z całym życiem narodu, zrobienia z niego człowieka potrzebnego dla całokształtu życia. Podkreśleniem tego było z taką pompą zorganizowane „święto sztuki". Może się mylę — ale mam wrażenie że artyści niemieccy w stosunku do innych a zwłaszcza do polskich, stoją materialnie dużo lepiej. W każdym razie, to wiem, że praca ich, jako członków biura organizacji Izby Sztuki jest honorowaną i to honorowaną dobrze. A co ciekawsze, że nawet ci, których sztuka nie idzie po linii dzisiejszych wymagań i ideologii, nietylko nie są usunięci, ale wiedza i umiejętność ich jest wykorzystaną w całej pełni.

Czy ta reforma wyda dodatnie owoce, to okaże przyszłość. W niektórych dziedzinach dodatnie rezultaty już się dają odczuć. Mam tu na myśli muzea. Widziałem doświadczenie robione z reorganizacją pokazów dzieł z doby odrodzenia w muzeum w Berlinie, gdzie jasna prosta i gładka sala w jednym rzędzie w dosyć dużych odstępach wieszane obrazy, dawały jasny i przejrzysty wygląd, i nie męczyły widza natłokiem chaotycznie rozwieszonych eksponatów. Widać z tego jednego przykładu, że się szuka poprawy we wszystkim, i w każdą dziedzinę chce się wglądnąć.

Starałem się te sprawy organizacyjne poznać jaknajdokładniej, choćby z tego względu, że należę do tych którzy nawołują i wierzą że i u nas jest koniecznym stworzenie jednolitej organizacji zawodowej, obejmującej wszystkich artystów plastyków polskich. Nie chciałbym tylko by nasza organizacja, o której myślę, zrobiła z artystów urzędników państwowych, co w pewnej mierze zauważyłem istnieje w Niemczech, czego choćby dowodem monachijska wystawa.

Dzisiejsze życie z pewnością wymaga koncentracji sił i obrony praw i interesów, ale w dziedzinie sztuki wszelka organizacja nie powinna krępować jednostki jako twórcy. I dlatego może po powrocie z Niemiec jako malarz stałem się większym indywidualistą w obronie twórczego wysiłku jednotki niż dotychczas. I to jest chyba moja największa zdobycz z pobytu w III. Rzeszy.

JÓZEF ANDRZEJ FRASIK

WIECZORNE

Okna.
Od nich wieczorną łąką
wiatr unosi polny śpiew aż ku ściszonym łanom
i wraca koniem bułanym
mgła ciągnąca ławicami od rzeki jak błonie szeroko.

Tam, gdy zginę z krzywdą przydrożnych wierzb,
komu ten śpiew odwiany jak modlitwę złożę?
Świerszczy skrzypiec się boję, samotnych ramion miedz
się trwożę
i księżycowych łąk najsamotniej.



P. PICASSO Gitara

JAN BOLESŁAW OŻÓG

Ballada o nowej wsi

Podkówką słońca
wystukiwał
bucik żórawia na mokrej łące.

Raptem
ciągną siwą
dratew
na porcelanowe, telegraficzne dzwonki —
skowronki.

Jeszcze
koniki polne i świerszcze
ćwierkają w zielonych budalcach jak na leśnej polanie,
ale my chcemv już!, a domy wzdychają do nas.

Dzwonią topory
o sękatą korę,
trajkocą cieśle, — głucho
w kadłubach progi kują.

Leci polem — okaryną pastucha
wieść, że wieś się buduje.
—
Siano
wiozą nowym chatynom w ramiona.

LECH PIWOWAR

Gwiazda pijaka

Wiózł cię okręt drzewa, cień skrzypiący.
W godzinie gdy miasto przestawało oddychać
a tylko motor nocy poruszał i fałdował ziemię.
Na garbach cieni błędna gwiazda zdycha
i przypomina się dorożkarski koń zajeżdżony, jego oko bez słońca.
Tak, tak, wszyscyśmy jechali tym pojazdem i wszystkim na sumienie
upada ta źrenica, ta gwiazda w uprzęży,

Twarz umyta w zapachu strzelających drzew,
ręce związane mrokiem — odejść stąd coprędzej!
Już trzaska kometa kasztanu, głos pęka jak brew
mokro ucięta pięścią boksera.

Miasto — nawet nie drgnie szkliwo ulicy wydętej jak pęcherz —
tak ciche jakby ptak umierał.
Równemu szmerowi nocy nikt nie odpowiada.
Dom każdy drży, owoc w łupinie cienia który zaraz pęknie.
A ciebie, upitego motyla, wiezie okręt drzewa
i gwiazda romantyczna, mieszczańska i blada
która ci zaśpiewa
gdy w środku nocy będziesz w pustym mieście napróżno umierał.

Książki

„PIEŚNI BOSE"

O nowym tomie poezji M. Kubickiego.

Trzeba to od razu z góry powiedzieć: Kubicki swym tomem czwartym (poprzednie: „Sosnowe słowa", „Ścieżki", „Chleb") zrobił miłą niespodziankę wszystkim miłośnikom poezji, a tym którzy odmawiali mu talentu, udowodnił, że jest poetą, Taką poezją jest n. p. wiersz: „Źrebięca młodość". Głównym tonem całego tomu jest nostalgiczna tęsknota za porzuconą rodzinną wsią. Ale prócz tęsknoty znajdujemy coś więcej, poczucie krzywdy klasowej i łączności z cierpiącymi nędzą. Nędzę, która jest winna nienawiści klasowej. Przedstawia to autor w wierszu „Październikowe rano":

„Wyjdziesz z chałupnego zaduchu
z głodnego, długiego czasu
w nienawiści złej czerwony.
Chwila. Już wiesz, właśnie to
gdyby świat można — choćby rękami —
a tu ani dalej pójść ani zawrócić
Tak!
Zostaną nadal dni krótkie a złe
oczy błędne w pustem polu
aby choć znajść...,

A słońce od rana do nocy
przechyliło szalę
nienawiści całej i jest tyle
nie do zniesienia gryzącej goryczy"

oraz w „Elegii o harmonii"

„Pójdziemy kiedyś razem, razem —
rozkołysani zgodnym rytmem,
dłoń w dłoń, ramię z ramieniem
wszyscy!
Po chodnikach i brukach w ulic gardziele,
w miasto, przed miasto, za miasto, w pole —
— — a ty nas będziesz w taniec wiodła
Arko przymierza
czerwonej ulicy
wiejskich radości i smutku
harmonio!

Podobnie jak treść i budowa tych wierszy jest prosta, ale właśnie ta naturalna prostota (bardzo dobrze dobrany tytuł: „Pieśni bose") znajduje u czytelnika oddźwięk i sympatię.

W. Bodnicki.

MAGIA GRANICY

O książce S. Piaseckiego „Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy"

W więzieniu Ś-to Krzyskim narodziła się niezwykła książka: Nie jest to fakt odosobniony. Wiele arcydzieł powstało za kratami; pisali (wyliczając z grubsza tylko i z pamięci) i André Chénier, później Oscar Wilde, Dostojewski.) O Urke Nachalniku nie wspominam tu dlatego, że nie wierzę, aby mógł kiedykolwiek pisać inaczej jak w swoich wspomnieniach — mianowicie niewątpliwie szczerze, ale zdecydowanie bez polotu i talentu literackiego, którego nie zastąpi najwnikliwsza obserwacja. Zresztą w stosunku do wyżej przezemnie wymienionych zachodzi też olbrzymia różnica między nimi i nowonarodzonym pisarzem polskim. Oni wszyscy byli poetami zanim dostali się — mniejsza o to — winni czy też czyści — za wrota zamknięte. U Piaseckiego powołanie budzi się po 9-ciu latach niewoli. Natomiast tak jak tamci chętnie opisywali swoją niedolę — przerażeni i wytrąceni z zwykłego, potocznego życia, tak on potrafi mówić tylko o przestrzeni, włóczędze i wolności. Dziewięć lat więzienia! Przypomnijmy sobie książkę Wassermanna „Sprawa Mauriziusa" gdzie młodziutki chłopak — wstrząśnięty do głębi faktem, że ktoś (komu nb. bynajmniej nie udowodniono winy) od 18 lat jest uwięziony — stara się uprzytomnić sobie namacalnie jak straszliwie długo trwają te niewolne lata. Liczy tedy gorączkowo osobno noce i osobno dnie, mnoży przez godziny, minuty i wkońcu ustawia na podłodze szereg książek, których kartki mają symbolizować dobę! Szereg książek rośnie długo i boleśnie — wkońcu chłopak zniechęca się — nigdy nie potrafi o d c z u ć nieskończonej długości tych jednakowych dni.

Po dziewięciu tedy ślimaczych latach Piasecki zaczyna pisać. Z jakąś straszliwie skupioną pasją. Zaś w dwa lata później powstaje pierwsza książka. Powstaje w ciągu sześciu tygodni. Drżąca i niepohamowana ręka pisze te słowa, z których każde targa rozpaczliwie kratami w żarliwej tęsknocie, podczas gdy na niebie tkwi niewzruszenie Wielka Niedźwiedzica — trwale i dobrotliwie panująca nowemu poecie. Albowiem Sergiusz Piasecki jest poetą. Jego książka jest jakoby nowo wezbraną falą romantyzmu, w której rodzi się legenda przemytnicka, jak ongiś zbójecka. I znowu porywa nas prapoczja włóczęgi i odurza zapach ryzykownej przygody. Jest to jedyne odszkodowanie, jakie życie dać może tym, którzy tchórzliwie trzymają się zajętego miejsca, koncentrując cały wysiłek w walce o spokojny kęs chleba. W cieplutkich pokojach siedzą tedy syte mieszczuchy i w utajonym zazdrosnym podziwie śledzą losy zuchwałych „wyjętych z pod prawa", darząc ich niemal tęskną sympatią. Bo wkońcu wszyscy ci przestępcy są właściwie zupełnie miłymi obwiesiami, jak na prawych potomków Villona czy Janosika przystoi. Postradali tylko z biegiem czasu wszelki patos, są prości, powiedziałabym nawet, że stali się prostakami, natomiast — co najważniejsze nie zatracili wspaniałego zbójnickiego gestu. Towarzysze Saszki Weblina „króla granicy" za nic mają pieniądze. Dają je do przechowania towarzyszom, lub dziewczętom bez poświadczenia, niemal bez liczenia i nie oszukują się podobno przy podziale. Podczas zabawy sieją bez miary dolarami bez myśli o jutrze. Jeżeli pieniędzy braknie można znów wyjść na łowy łącząc doskonale przyjemne z pożytecznym. Czujemy to wszystko. Umiemy ocenić urok szerokiego oddechu i chcielibyśmy usprawiedliwić tych, którzy nie umieją się żadnemu porządkowi poddać, których żywiołem jest poprostu gra choćby o najwyższe stawki — o życie lub wolność. Przemytniczy los jest bowiem ciężki i nieubłagany, prawa granicy są twarde, honor zbójnicki ma ściśle zakreślone granice. Zdrajcę lub nawet nierzetelnego kolegę czeka nieuchronnie śmierć z ręki towarzyszy. O tym trzeba pamiętać, chcąc należycie uchwycić ton powieści, bowiem tajemnica jej uroku leży w ogromnym wyczuciu pokusy, która sprawia, że ludzie, mogący już dawno wygodnie spocząć na laurach i nawet zacząć porastać kołtuńskim tłuszczem spokojnych i praworządnych obywateli — rzucają się z rozkoszą w wir ciężkich trudów, a nawet hardo zaglądają w kaprawe ślepia niesławnej śmierci. Zresztą starą i wiadomą prawdą jest, że najbardziej oszałamiający smak ma przeważnie tylko życie, którego łatwo zbyć można tak, jak w tym wypadku choćby na skutek tchórzliwego, naoślep wymierzonego strzału. Piasecki opisuje w książce swojej śmierć sławnego przemytnika. Jest to ustęp napisany z przejmującą szczerością i z całą świadomością artystyczną wyzyskane są elementy, których temat zresztą w wielkiej ilości dostarcza. Niema w tym odcinku powieści żadnych wahań, ani załamań. Autor zdawał sobie dokładnie sprawę z swych możliwości i z całą starannością, a zarazem szlachetnym umiarem wyjaśnił swoją sprawę. Trudno mówić o recepcie na dzieło sztuki. Nie jest to wzór chemiczny bezapelacyjnie ustalony. odpowiednie użycie składników jest albo wynikiem długoletniej rutyny, a zatym doświadczenia, lub też poprostu intuicji. Przypuszczam, że Piasecki posługuje się na razie tylko tą ostatnią. Jak dalece jednak jest świadomym swych środków ekspresji — niech posłuży przytoczony poniżej fragment opisu czat:

„Zapada zmierzch. Ledwie znajduję drogę między drzewami. Nagle jak lanca na łąkę spada na las długa, zielona błyskawica. Nisko jak z pod ziemi huczy grzmot; ciężkimi falami płynie w mrok. Druga błyskawica — żółta pruje powietrze... Trzecia — czerwona wybucha jak rakieta. Czwarta — złota przetyka daleko mrok... Piąta — biała zrywa noc z ziemi i przez pewien czas widzę wyraziście każdy pień, każdą gałęź, każdy liść..."

Można śmiało stwierdzić, że ten ustęp jest już przemyślaną świadomą prozą, o czem świadczy choćby tylko dobrze wyzyskany motyw kolorystyczny. Nie pisano tego napewno w porywie nieprzytomnego wzburzenia uszczęśliwiającą pasją twórczą. Jest to sprawa bardzo pięknie niegdyś przeżyta i należycie wspomnieniu opracowana. I taka jest cała książka. Może jest nieco przydługa, może gdzieniegdzie świta jeszcze rozbrajająca naiwność nowicjusza — w sumie jest to jednak uczciwe i dojrzałe dzieło. A nadewszystko ważnym jest właściwie tylko to jedno, że za sprawą tej książki zmartwychwstał śmiertelną rozpaczą zabity — c z ł o w i e k. —

Marya Krzetuska

CÉLINE MÓWI

Céline — brutal, — Céline zwyrodnialec, — Céline zwierzę, — Céline... Céline... brak słów oburzenia! Jak on mógł!... To coś niebywałego! ...I taki człowiek... Jak to było? — „Podróż do kresu nocy". — Niesłychane!...

Zaledwie przebrzmiała jedna burza — już — bomba!: Na wystawach księgarni: Céline: „Śmierć na kre-

dyt". — Czy to ten sam? — Niemożliwe. Nie odważyłby się! Jeśli ten sam, trzeba wznieść pismo... Do biskupa... Na indeks... Księże profesorze! — I co teraz!?... Może ksiądz napisze artykuł... taki... no wie ksiądz... Umieścimy w „Małym Dzienniku" — albo... I trzeba badać przy spowiedzi... Może już czytali!... Ta książka rozejdzie się znowu w kilku tysiącach egzemplarzy!...

— W dalekim Paryżu — doktór Céline. — „Patrzy w okno, jak szary aksamit wieczoru zasłania już aleję naprzeciwko, dom po domu, najpierw najmniejsze, potem inne, wreszcie duże, a między nimi kręcą się ludzie, coraz słabsi; niewyraźniejsi i coraz mętniejsi, słaniając się od chodnika do chodnika, zanim wsiąkną w pomrokę".

...„Placem Gwiazdy płynie w cieniu mój okręt... obwieszony żaglami aż na szczyt masztu... Steruje nawprost ratusza... Całe miasto wyległo na pomost, spokojnie... Rozeznać mogę wszystkich zmarłych... Znam nawet tego, co trzyma ster... — Mój okręt cierpi, niedaleko Parc Monceau ledwo płynie. Wolniej ciągnie niż ostatniej nocy... Potem zatonie"... — Posłaniec: Listy — ...Gazety wieczorne... Doktór Céline otwiera. Wszystkie. — Uśmiecha się.

Na łamach miesięcznika „The Literary World" odpowiedź: — ...Istnieją, krótko mówiąc, dwa rodzaje pisarzy: tacy, którzy was budzą i zyskują za to wymyślanie, oraz tacy, którzy układają was do snu i są za to — po cichu — lekceważeni. Inercja jest drzemką pokolenia. Odrobina jej jest prawdopodobnie koniecznością. Cokolwiek przestaje drzemać, zostaje zelżone. Każda taka reakcja jest raczej biologiczna niż tragiczna, raczej nudna niż niepokojąca".

Od zarzutu nadużywania słów nieparlamentarnych broni się sam (nawiasem mówiąc — szczyt bezczelności!); słowami Tomasza a Kempis — który „spewnością wystarczająco skromny znał się równie dobrze na sztuce, jak i na duszy ludzkiej: „Kiedy nie potrafisz, nie staraj się naśladować treli słowiczych. Jeśli przeznaczeniem twoim jest rechotać jak żaba, rechotaj w najlepsze". (Przedruk Wiad. Lit. 1934). To nie byłoby znowu tak przekonywujące. Są inne dane do rozgrzeszenia. Przede wszystkim sam temat.

Człowiek umęczony, człowiek nienasycony, człowiek wieczny włóczęga, szukający po drogach życia odrobiny światła — kresu nocy, w której się zabłąkał... Rozpaczliwa ucieczka przed śmiercią — beznadziejne, beprzedmiotowe rozkochanie w życiu. — A „życie to jest właśnie to, trochę światła, kończącego się w mroku". Czy może być coś brutalniejszego od śmierci? To tylko Iwaszkiewicz śpiewa kołysankę: „Zapomnieni dawno wyrośniem kwiatami, bowiem Dionizos modli się za nami". Céline inaczej ...Bohater jego od dzieciństwa urzeczony przez śmierć: „Grobowiec babki był bardzo porządnie utrzymany! Czasem sprzątaliśmy z niego bez, czasem jaśmin. Przynosiliśmy zawsze róże... Karolina była niedaleko w dole... Chociaż myto i czyszczono w każdą niedzielę, to jednak unosiła się tu dziwna woń... Ostra, delikatna, kwaskowata, przenikliwa... Jeśli poczuło się ją raz w życiu... czuje się ją wszędzie... naprzekór kwiatom... nawet w zapachu kwiatów... w sobie samym... Dostajesz zawrotu głowy... pochodzi to z grobu... zdaje ci się, że już tego nie czujesz... A potem znowu... Posłano mnie nabrać wody do wazy aż na koniec alei. Nic nie powiedziałem... może teraz nic nie będzie czuć... Ale woń szła za mną... Myślałem... jak ona w dole też wygląda... robaki... tłuste... wypasione... które się roją... gryzą tam wewnątrz... zbutwiałe... miliony w rozpęczniałym smrodzie ...śmierdzący wiatr!!"



P. PICASSO — Kobieta z mandoliną

Odtąd wizja śmierci snuje się za nim krok w krok... Nie opuszcza go na polu bitwy... Paniczny lęk doprowadza go do obłędu... Po wyzdrowieniu krzyczy wciąż ku oburzeniu „patriotów" żywiołowy swój protest antymilitarystyczny: „...odrzucam wojnę i wszystko co jest w niej... Odrzucam ją kompletnie ze wszystkimi jej ludźmi, nie chcę mieć do czynienia z nimi, z nią. Choćby ich było dziewięćset dziewięćdziesiąt pięć milionów, a ja sam jeden, oni nie mają racji... rację mam ja, ponieważ ja jeden wiem czego chcę: nie chcę umrzeć". Cała okropność wojny — z punktu widzenia człowieka chorego na kompleks śmierci — musiała wypaść stokroć jaskrawiej niż u Remarque'a — w niektórych momentach napozór przechodzi granice prawdopodobieństwa. Céline stawia sobie jednak za cel — zrywać maski — odkłamywać życie na każdym kroku.

Chwilami wpada w przesadę. Niektóre jego postacie mają rysy karykaturalnie wyolbrzymione. Nie mają zwartej kompozycji — są jednokierunkowe. Np. ojciec Ferdynanda potrafi się tylko wściekać — matka — być ideałem anielstwa i... nudy. — Robinson cynikiem... Pełnym — trójwymiarowym człowiekiem jest tylko Ferdynand — wahający się wciąż pomiędzy przesadną subtelnością — graniczącą z niedołęstwem, a zbrodnią. Niestrudzony poszukiwacz, włóczęga, kocimi oczami chce przejrzeć najbardziej mroczne zakamarki duszy ludzkiej. To, co mogłoby z trudem przeżyć parę pokoleń, on sam jeden doświadcza w przeciągu paru lat. To mu wystarcza, żeby przy swoim uwielbieniu dla życia nabrać do niego i do ludzi wstrętu, graniczącego z nienawiścią. „Opowiem tu o mojej nienawiści, opowiem tak, że ludzie przyjdą z czterech stron świata, żeby mnie zabić". Niezrozumiany i nierozumiejący popada z nimi w ciągły konflikt. Ich małomieszczańskie przesądy, nawyki — ich gadatliwość — doprowadza go do rozpaczy. Jedynym ratunkiem włóczęga. „Im dłużej siedzicie w jakimś miejscu, tym bardziej rzeczy i ludzie obnażają się, psują i zaczynają cuchnąć umyślnie dla was". Wielki esteta, zmysłowy wielbiciel zdrowego piękna — równy Rimbaudowi — nie może znieść chorych — kalekich — łażących po świecie półtrupów, z którymi związał go zawód lekarski. A jednak chce im pomóc. Poza wstrętem znajduje dla nich dużo współczucia... Wszystkie jednak jego wysiłki w tym kierunku kończą się fiaskiem. — Robi gaffę, wszczyna awanturę, tracą do niego zaufanie.

Odchodzi smutny, jeszcze głębiej pogrążony w mrok. Męczy go to i fakt, że choćby użył nadludzkich wysiłków w walce — zawsze zwycięży śmierć. „Daremnie miotałem się na wszystkie strony. Bebert odchodził, uprowadzany bez możliwości oporu, z uśmiechem". A już do ostatniej rozpaczy doprowadza go fakt, że ludzie nie zdają sobie sprawy czym jest śmierć — jakgdyby jej niedoceniali — lekceważyli. Wezwany do dziewczyny, umierającej na krwotok, musi wysłuchiwać godzinnych tyrad jej matki na temat honoru rodziny, ambicji itd...
Ogłuszony, zaszczuty jej krzykiem— nie znajduje w sobie tyle siły woli, by ją przerazić nagim faktem: że te krople krwi miarowo spadające na ziemię to przecież już ta śmierć... Jednorazowa — nieodwołalna — raz na zawsze. Dręczy go to tymbardziej, że nigdy nie może się czuć bez winy w nieszczęściach, które spadają... Jakgdyby od jego siły sprzeciwu zależało ich usunięcie. Czuje się bardzo małym że nic im pomóc nie może. „Spotykani ludzie wloką za sobą los tak ciężki, że kłopoczesz się za nich. Za oknami zasłoniętymi firanką ma się prawie pewność, że drobni rentierzy zostawili gaz niezamknięty. Nic na to nie można poradzić. Cholera! — zaklnie człowiek, a to nie jest wiele". A przecież... „można pomyśleć, że na końcu jakichś skarg są zawsze jeszcze inne, których się jeszcze nie słyszało i nie pojęło". Więc wkracza dalej — aż „au bout de la nuit"... Krzywda czy nadużycie ze strony ludzi, którym zaufał — załamuje go na długo. Zamyka się w sobie — hardy — niedostępny. Otoczenie uważa go za zboczeńca — prawie zbrodniarza. A przecież wszystkie jego konflikty — nawet przykry epizod z ojcem — są albo „pechem" — albo też wybuchem długo tłumionego wstrętu, atakiem buntu skopanej indywidualności młodego chłopca. Nadmiar upokorzenia, nadmiar umęczenia prowadzą do ostatecznego bezwładu. Świat staje się nam za ciężki". A każdorazowa ucieczka do swobody wtrąca go w jeszcze większą niewolę.

Atmosfera ołowiana. Bez wzlotów — bez możności oderwania się od myśli, że jesteśmy tylko robactwem toczącym cielsko umarłej planety. Życie od strony procesów trawienia i funkcyj płciowych — nie ma w sobie nic pięknego. Ale takie podejście do rzeczy jest może słuszne u Céline'a, którego wszystkie postacie istnieją właściwie tylko po to, żeby pokazać jak bardzo człowiek się męczy w tej podróży od życia ku śmierci. A nic tak nie udręczy jak te codzienne, drobiazgowe sprawy, związane z puszczaniem w ruch maszynki — ciała, naprawianie — by jeszcze — jeszcze parę dni. — I tu dopiero geniusz brutalizmu Céline'a święci pełne triumfy. Człowiek zbity fizycznie, zaszczuty na śmierć przez chorobę — nie będzie śpiewał „sobie a muzom" a nawet „tłumom spragnionym pieśni", ale słowem dobitnym a mocnym z zaciśniętych ust splunie na wszystkie wielkości, wzniosłości i... świętości... Ani morska choroba — ani „szlachetny" głód — nie doprowadza do tego, by można się było czuć półbogiem czy nawet „obrazem i podobieństwem" samego Boga. Wobec niesłychanego okrucieństwa — jakim jest życie i śmierć, jakież można znaleźć słowa — które nie raniłyby uszu nielicznych roślinek cieplarnianych? Wobec twardych faktów trzeba mieć twarde słowa. Subtelność byłaby tu zupełnie nie na miejscu. Byłby to płaczliwie sentymentalny autonekrolog zakrawający na rozczulanie się nad samym sobą. Zresztą, kiedy człowiekowi źle, robi dużo hałasu — śmieje się głośno — albo krzyczy. To jest reakcja. Dochodzi się nawet do przesady — jak Céline — i niepotrzebnie — mówi się co dwa słowa... cholera... itd. — ot tak — dla fantazji — ludziom na złość.

Cała genialna epopeja Céline'a to spiętrzony chaos życia — na bezkresnym — ciemnym jak wieczność tle nocy... Pochód śmierci... „Tato też nosił zegarek. Do końca liczył na nim sekundy swego żywota. Duża wskazówka fascynowała go, ta która pędzi szybko. Godzinami wpatrywał się

w nie w bezruchu". Już niedługo. Tak wszyscy. Nikt... od tylu tysięcy lat... Do tychsamych refleksyj doprowadza go widok zmarszczek na twarzy, którą się znało bez skazy. Tylko — kiedy przyjdzie? — z której strony i w jakiej postaci? Jak to jednak jest potem? „Pójdzie na duży cmentarz obok, gdzie zmarli są niby oczekujący tłum" — To nie to — Ale gdy bohater prosi, żeby go nie palono po śmierci, bo „szkielet, mimo wszystko, to jeszcze trochę podobne do człowieka. To zawsze jest bardziej skore odżyć, niż popioły... Popioły, to koniec!..." Tu jest maleńki przebłysk wahania: — może rzeczywiście tam dopiero życie?

Ale ze wszystkiego to najgorsze, że odchodzić trzeba pojedynczo. „Jest taka chwila, kiedy człowiek jest zupełnie sam, gdy doszedł do kresu wszystkiego co mogło go spotkać. To jest kres świata". A mistrz Courtial, zanim wpakował sobie kulę w łeb, mówi: „Pewnego pięknego dnia odejdę Ferdynandzie, zobaczysz. Daleko pójdę... Zupełnie sam... o własnych siłach..." I wreszcie faktyczne zakończenie dzieła (początek pierwszego tomu „Śmierć na kredyt" najpóźniejszy okres życia bohatera), „Teraz widzę tysiące czółen na lewym brzegu rzeki... W każdym siedzi zmięty trup pod żaglem... i jego historia... jego drobne kłamstewka, ażeby złowić wiatr".

A. Średniawa.

Przegląd prasy

„OKOLICY POETÓW ZESZYT OSTATNI"

taką informację czytamy z przykrością w numerze 8—9 pisma, które przez długi czas — grupowało młodych adeptów poezji całej Polski. Redagowane b. starannie — przez p. Czernika, najefektowniejsze może pismo literackie, załamało się — oczywiście na niepowodzeniach materialnych, w pełni rozwoju. Na ostatniej stronie wyjaśnienie w formie „nekrologu" — pod adresem sympatyków „umarłego" pisma. Miejmy nadzieję jednak, — że to nie „śmierć". To tylko odpoczynek dla nabrania sił. Tymczasem zapraszamy serdecznie wszystkich współpracowników „Okolicy" na łamy naszego pisma — dopóki jeszcze istniejemy.

JAK PISAĆ SCENARIUSZ?

Zagadnienie palące dziś — przy takiej popularyzacji i rozkwicie kina. Skarżymy się na brak dobrych scenariuszy — narzekamy, że źle.., że niema..., że polski film... itd., a nikt nie wpadł na pomysł, by podać choć w ogólnych zarysach — jakim wymaganiom technicznym, objętościowym i językowym ma sprostać dobry scenariusz.

B. W. Lewicki („Lwów Literacki" nr. 6.) w artykule „Klasa pisarstwa filmowego" porusza to zagadnienie w formie desyderatu pod adresem czasopisma warszawskiej Spółdzielni Autorów Filmowych „F. A." (Film Artystyczny), którego wyszło już dwa numery (pierwszy związany z pokazem awangardy angielskiej, drugi francuskiej, trzeci zapowiedziany przez redakcję ma poprzedzić pokaz awangardy polskiej).

Obecnie coraz więcej mówi się o filmie.

W lipcowym numerze „Marchołta" Andrzej Mihułowski: „Zagadnienie filmu" — walczy dla niego o miejsce na Parnasie. Niesłusznie odsądza się naszą młodą „dziesiątą muzę" od poziomu sztuki — co zwłaszcza przy stałej rywalizacji teatru niesłychanie utrudnia jej rozwój. A przecież „faktem jest niezaprzeczonym — mówi autor — że film już od wielu lat, jeszcze za swych niemych czasów, miał osiągnięcia, co do których wartości artystycznej żaden człowiek pozbawiony przesądów nie może mieć wątpliwości. Drugim faktem powszechnie uświadomionym jest olbrzymie rozszerzenie zasięgu kina w najszerszych warstwach narodów i olbrzymi wpływ kulturalny, jaki ono wywiera. Trzecim wreszcie faktem jest to, że poprzednie dwa w wielu społeczeństwach są lekceważone, co stwarza owe paradoksalne sytuacje w ocenie naszego życia kulturalnego". W Polsce, z poważnych publikacyj książkowych na temat filmu można zanotować tylko dwie, z których jedna Karola Irzykowskiego „Dziesiąta muza" jest już przestarzała, druga w jęz. francuskim praca doktorska Andrzeja Ruszkowskiego „L'oeuvre cinématographique et les droits d'auteur", traktująca sprawę z prawniczego punktu widzenia, są więc dla nas bez wartości.

W prasie angielskiej rozpoczął w zeszłym roku dyskusję wybitny dramaturg angielski St, John Erwine — na temat: film a teatr — na podstawie której p. Mihułowski dochodzi do konkluzji, że film i teatr nie mają nic wspólnego, tak jak odrębne są zupełnie powieść i poezja. Doświadczenie mówi, że sztuki teatralne nie nadają się zupełnie po przerobieniu na scenariusze filmowe — że raczej powieść będzie im pokrewna — przez swój element opisowy, epicki. Słowo, które w teatrze gra dominującą rolę, tu stanowi tylko czynnik pomocniczy. A więc nie powinno być mowy o rywalizacji teatru z kinem. Film musi się stać sztuką samodzielną, do czego doprowadzą szkoły sztuki filmowej, zarówno reżyserii jak gry i dekoracji... „Musi powstać estetyka filmu, która przeprowadzi analizę elementów jego formy".

Nie wystarczy wołać o „pogłębienie kultury artystycznej filmu", o „tematy poruszające zagadnienie społeczno-życiowe" (ostatni numer częstochowskiego „Czasopisma literackiego" K. Browicz) — albo narzekać, że „film polski jest tak ordynarny pod każdym względem, że nie może być brany pod uwagę w porównaniu z produkcją innych państw" (Sygnały — sierpień, Przegląd prasy) — tylko trzeba pisać rozprawki teoretyczne i krytyczne, które mogłyby umożliwić współpracę pisarzy z wykonawcami. Tyle się pisze o technice budowy dramatu, powieści, noweli — a nic o scenariuszu. Zaprzepaszcza się tyle pomysłów, bo czasem to — co byłoby świetnym scenariuszem — nie będzie dobrą powieścią, a tymbardziej dramatem. Zresztą poco doprowadzać do tego rodzaju nieprzyjemnych faktów, jak sparodiowanie — czy kompletne zmienienie arcydzieła literackiego? Pamiętamy chyba wszyscy smutne

doświadczenie z „Panem Tadeuszem". a choćby i „Na zachodzie bez zmian" Remarque'a. Zamiast przerabiać — trzeba ułatwić pisarzom współczesnym stworzenie oryginalnych scenariuszy. Jeżeli już dziś film zaliczony siłą faktu do „Sztuki" — dlaczegoż nie zajmą się nim nasi krytycy i teoretycy?

KWESTII ŻYDOWSKIEJ NIEMA

jeszcze jeden rozumny, inteligentny głos w dyskusji toczącej się na łamach „Wiadomości literackich" pod hasłem: „Pisarze polscy o kwestii żydowskiej". W ostatnim numerze p. Antoni Sobański przytacza wszystkie racje, oświetla sprawę z wielu stron i wystarczająco silnie argumentuje bezmyślność, niekonsekwencję i wkońcu bezcelowość fanatycznej akcji antysemityzmu. Podchodzi do sprawy z punktu widzenia nie ich — jako pokrzywdzonych, lecz nas, prowadzących kampanię, ze stanowiska naszego interesu, naszej godności, a wreszcie poczucia człowieczeństwa.

Rzuca ciekawy refleks na kwestię murzyńską w Ameryce: mimowoli nasuwa się podobieństwo. Wreszcie dochodzi do wniosku, że ta — tak żywo obecnie roznamiętniająca świat dyskusja, stanie się w krótkim czasie nieaktualna. Kończy zdaniem: „Czy współżycie trwające od wieków a tylko chwilowo gwałtownie zaognione, co do którego istnieje pewność, że radykalnie zmieniona nie będzie — można uznać za „kwestię"? Uważam, że nie, i przeto twierdzę, że kwestii żydowskiej niema.

a. s.

Teatr

PSYCHOANALIZA NA WESOŁO

Teatr M. im. J. Słowackiego: „Freuda teoria snów", komedia w 3 aktach A. Cwojdzińskiego

Po „Teorii Einsteina" przyszła kolej na Freuda. Popularny, nawet bardzo popularny wykład o psychoanalizie połączony z ćwiczeniami praktycznymi. Pewnego rodzaju abecadło freudowskie. Dwoje ludzi, on literat, który „psycho-analiznął (wyrażenie Słonimskiego) i ona aktorka (trzeba dodać, że uosobienie cnoty w znaczeniu przedwojennym) Ona ma narzeczonego, porucznika ułanów, popularnego kretyna on ma sztukę, którą napisał, biorąc za kanwę do niej teorię freudowską I wszystko dzieje się tak, jak w tej sztuce. Nawet ze szczegółami. Ponieważ Cwojdziński z góry mówi, że to komedia, z góry też wiemy, że skończy się happy-end'em. W pierwszym akcie mamy ogólne wiadomości z dziedziny psychoanalizy, w drugim, on wierci jej dziurę w brzuchu i doszukuje się różnych mniej lub więcej okropnych kompleksów, w trzecim akcie reakcja, ona stosuje tę samą metodę wobec niego. Kończy się ni stąd ni zowąd pocałunkiem, mimo że byliśmy przekonani, że tylko tak a nie inaczej skończyć się może. Możemy się dziwić, dlaczego on napisał pono dobrą sztukę, a opowiada psychoanalityczne bzdury, dlaczego ona jest zrobiona na przedpotopową cnotę, ale znajdziemy łatwą odpowiedź; autorowi szło przede wszystkim o psychoanalizę, a potem dopiero o bohaterów. Niewyraźną rolę odgrywa telefoniczna postać, dr Ziemiański, który mimo swej fachowości nie stawia trafnej diagnozy. Ale to znowu było potrzebne autorowi do happy-end'u. Porucznik jest już tylko rekwizytem. Zasługą wielką Cwojdzińskiego (a może i Maszyńskiego) jest to, że postacie jego mimo tylu nieprawdopodobieństw żyją na scenie i wydaje się, że to naprawdę ludzie. Ludzie, którzy jednak podlegają jakiemuś nieuchwytnemu mechanizmowi, któremu na imię kompleks, a raczej komedia kompleksu. (Bardzo według mnie trafnie użył St. Ign. Witkiewicz jako polskiego określenia kompleksu wyrażenia „węzłowisko"). Bo to naprawę węzłowisko, połączone niewidzialnymi przewodami z transformatorem autora, który za jednym zamachem wykłada freudyzm i śmieje się ze swoich bohaterów. „Freud na wesoło" zgrabnie rozwiązany kompozycyjnie jest całkiem dobrą komedią. Można mieć tylko pewne zastrzeżenia co do wartości niektórych drabiniastych i szabelkowatych point, które są stanowczo za łatwe i wyświechtane.

P. Maszyński i p. Romanówna tworzyli prawie całkiem zgraną parę. Wprawdzie p. R. chwilami za wyraźnie szarżuje, za to Maszyński po mistrzowsku rozmawia przez telefon (charakterystyczne: telefon stał się w sztukach dwuosobowych pewnego rodzaju angelosem, ułatwiającym znakomicie „jedność" miejsca).

Teatrowi miejskiemu należy się uznanie za miły i wesoły początek sezonu.

zg.

Kronika

Wydawnictwo Domu Książki Polskiej przygotowywuje II. wydanie „Jałowców i Widm" dramatu — misterium Janusza A. Rymszy, granego w Wiśle na „Święcie Gór" a wyczerpanego w wydaniu książkowym.

UPRASZA SIĘ P. T. CZYTELNIKÓW „NASZEGO WYRAZU" O WPŁACENIE PRENUMERATY NA NASZE KONTO P. K. O. Nr 415-385.

WESOŁY WYRAZ

JÓZEF ANDRZEJ FRASIK

KRAKOWSKI PARNAS

KUDLIŃSKI

O, jabym kochał jeszcze panno Elo, miłością żaków,
lecz... smak świata, rumieńce wolności, wygnańcy Ewy...
Na teatrze także się znam moiściewy
ja, redaktor, Hoene-Wrońskiego na Kraków.

ŚWIEŻAWSKI

Wozy jadące, śmiech zieleni
i hejnał mariacki
szlachecki, „totumfacki" —
to jest ten poeta, co się już w grafomana zamienił.

PIWOWAR

Nie mówiąc ani jednego słowa,
tak rzekł kiedyś w wierszu Piwowar;
„niedoskonałość kto gani
mędrzec mu radzi, przestań"!
A na to inny mistrz napisał gdzieś tam...
— A pan? — A pani?

TELEGA

Telega, ostatni towiańczyk,
Telega dolega, pisano —
Telega piękny chłopiec, pięknie tańczy
i pisze powieść: „spotkajmy się ósma rano".
A tu Piętak ile sławy napętał w trzy lata
rzeszowski korespondencie PATA.

KUREK

Gdy woda szła wyżej, młodości śpiewaj!
Woda najczystsza, najwyższe brzegi przelewaj!
Na Mont-Everest pojadę i Peiperowi dam radę
i linię jeszcze wydam
i w „Głosie Narodu" się przydam,
nad Jalu, albo do Abisynii może jeszcze polecę,
czeka mnie Marinetti, tylko mi się już nie chce!

ZECHENTER

— Ach Paryż, drogie miasto, pani była w Paryżu?
lecz w Paryżu nie zrobią z owsa ryżu: —
w Krakowie pada śnieg, w Paryżu pada deszcz,
ach, nie kłamię, nie łżę,
zimo, zimo daleka!
Kładę rękę na sercu jak na sterze,
kocham panią i pani tylko wierzę...
Ach pani? Pani zmęczenie ma już na powiekach?

BRONNER JULIUSZ

Ja talmudysta Peipera,
żem nie jest winien klnę się na Hitlera!
To tylko tak: od metafory przyszło do elipsy
kto przypuszczał,
że z tego będą takie iksy?!
Mnie autora uproszczonej księgowości
to tylko złości...
a... zresztą literaturę kantem puszczam
złym jak cholera!!



Prenumerata miejscowa 2.50 zł., zamiejscowa 3.50 zł.

Redaktor odpowiedzialny: Józef Meizner. Naczelny redaktor i wydawca: Władysław Bodnicki. Redaguje młodzież akademicka

Adres: Limanowskiego 31, I. p. Konto P. K. O. Nr. 415 385 — Drukarnia Literacka Kraków, Plac Zgody 4. Telefon 185-81